

Musik
★★★★★
Klang
★★★★

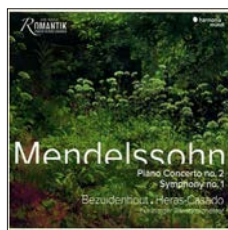
Schubert: Sinfonien Nr. 1 und 5, Ouvertüre „Fierrabras“; Kammerorchester Basel, Heinz Holliger (2018); Sony Classical

Teil zwei der geplanten Gesamtaufnahme von Schuberts Sinfonien durch das Basler Kammerorchester und Heinz Holliger. Nach der „Großen C-Dur“ nun die erste und die fünfte Sinfonie. Holliger, der ein besonderes Gespür hat für gebrochene Charaktere, der ein Faible hat für Robert Schumann wie in der Literatur für Friedrich Hölderlin und Robert Walser, ist auch ein entschiedener Anwalt für Franz Schubert. Dort jedenfalls, wo der Komponist einen Anwalt noch brauchen kann: bei den eher selten aufgeführten frühen Sinfonien.

Weniger am hochverehrten Beethoven knüpft Schubert hier an als bei Mozart und Haydn. Holliger und die Basler Musiker tragen dem mit feiner Phrasierung und sparsam verwendetem Vibrato Rechnung. Glättend eingegriffen wird nicht. Eher raut Holliger auf und weist schon gleich in der ersten Sinfonie auf Schroffheiten und Brüche hin, die manchem als handwerkliche Unzulänglichkeiten des 16-jährigen Komponisten gelten, die für Holliger aber unbedingt charakteristisch sind für Schuberts Musik. Das Aufgeraute und Schroffe erscheint gleichwohl in natürlichem Gewand und nicht als forciert inszeniertes Drama.

Durch seine Tätigkeit als Komponist scheint Heinz Holliger frei zu sein vom Leidensdruck vieler Interpreten-Kollegen, die künstlerische Kreativität bei der Nachschöpfung fremder Werke ausleben zu müssen. Die Einspielung der Sinfonien hat in ihrer hingebungsvollen Nachempfindung daher oft etwas packend Handwerkliches, Hemdsärmeliges. Die Basler Musiker spielen frisch und unverstellt. Und wenn dann doch Drama sein soll, wird es mit voller Wucht präsentiert: in der ebenfalls aufgenommenen Fierrabras-Ouvertüre, die hier in fesselnder Drastik gelingt.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

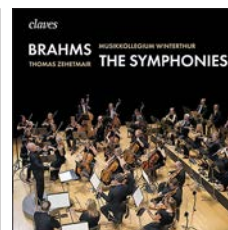
Mendelssohn, Sinfonie Nr. 1, Klavierkonzert Nr. 2; Kristian Bezuidenhout, Freiburger Barockorchester, Pablo Heras-Casado (2018); harmonia mundi

Wenn das ruhige Seitenthema anhebt, klingt der Flügel wunderbar dunkel, warm. Beinahe fähl leuchtet die Oberstimme drein, bis sich das Orchester einschaltet und wieder in den „appassionato“-Modus wechselt. Wir befinden uns im Kopfsatz von Felix Mendelssohns zweitem Klavierkonzert. Der Solist heißt Kristian Bezuidenhout und spielt auf jenem Érard-Flügel von 1837, an dem u. a. schon Alexander Melnikov die Chopin-Etuden op. 10 und Yury Martynov einige der Beethoven-Sinfonien in Liszts Klaviertranskription aufgenommen haben.

Bezuidenhout weiß, wie aus diesem historischen Instrument das Optimum herauszuholen ist – sowohl bei den schnellen, filigranen und stets luftigen Läufen als auch bei den gesanglichen Passagen im Mittelsatz. Er bedient die unterschiedlichen Klang-Register mit großer Selbstverständlichkeit und kommt so zu zwingenden Ergebnissen.

Pablo Heras-Casado leitet das Freiburger Barockorchester, das mit dieser Produktion den Zyklus mit Mendelssohn-Sinfonien fortschreibt; denn neben der Ouvertüre zur „Schönen Melusine“ enthält die CD auch die furiose c-Moll-Sinfonie, Mendelssohns erstes Werk für größere Orchesterbesetzung, das die Erfahrungen der Jugend-Streicher-Sinfonien auf eine höhere Ebene hebt. Wie schon bei den bisher erschienenen Folgen spielen die Freiburger auch diesmal sehr risikofreudig, mit einer Mischung aus Eleganz, Dämonie und virtuoser Leichtigkeit – was diesen Zyklus ohnehin zu etwas Besonderem macht. Die minimalen Temporückungen und die Akzente, die mal organisch, mal überraschend ver-rückt daherkommen, zerren Mendelssohn aus der biedermeierlichen Gemütlichkeitsecke und verleihen seiner Musik die erforderliche Bandbreite an Ausdrucksformen.

Christoph Vratz



Musik
★★★
Klang
★★★

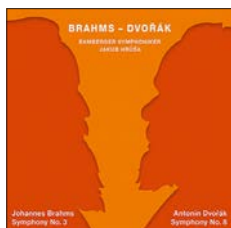
Brahms: Die Sinfonien; Musikkollegium Winterthur, Thomas Zehetmair (2018); Claves (2 CDs)

Johannes Brahms und Winterthur: Allein schon die historische Verbindung zwischen dem Komponisten und der Stadt, in der einer seiner Verleger wirkte, macht eine Einspielung der Sinfonien durch das örtliche Musikkollegium reizvoll. Die Konkurrenz ist allerdings hart, nachdem die Bremer Kammerphilharmonie mit Paavo Järvi mustergültig durchgeführt hat, was eine Kammerbesetzung bei den Brahms-Sinfonien leisten kann.

Thomas Zehetmair, Chefdirigent der Winterthurer, hat sich mit der Aufführungspraxis der von Brahms so geliebten Meininger Hofkapelle beschäftigt, dabei vor allem die Erinnerungen des Zeitgenossen Walter Blume heranziehend. Zehetmair legt besonderen Wert auf luftige Phrasierung und sprechende Gestik. Was dabei herauskommt, wirkt aber nicht immer stimmig. Das An- und Abschwellen der Dynamik im Wanderthema des Schlusssatzes der ersten Sinfonie mag für überraschende Eleganz sorgen, die abgezogenen Bögen zu Beginn der zweiten Sinfonie in den Hörnern bringen aber nicht nur Luftigkeit, sondern Dürre und die Erinnerung an einen hartnäckigen Schluckauf; im langsamen Satz der dritten Sinfonie muss die Klarinette so schulbuchmäßig abphrasieren, dass der Eindruck seltsamer Betulichkeit entsteht, und auch im Kopfsatz der vierten Sinfonie greift Zehetmair gestaltend ein, wo die Dinge vielleicht besser ihrem melancholisch dahinfließenden Gang überlassen werden sollten.

Schade ist aber vor allem, dass die Möglichkeiten einer kleinen Besetzung so selten zum Tragen kommen. Im Gesamtklang bleibt Zehetmair der Tradition treu: eher schwer und geballt. Nichts zu hören ist von den wundervollen Mittelstimmen, die die Bremer zu Tage gefördert haben – vielleicht auch ein Aufnahmeproblem im offenbar recht halligen Stadthaus Winterthur.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: Sinfonie Nr. 3; **Dvořák:** Sinfonie Nr. 8; Bamberger Symphoniker, Jakub Hruša (2018); Tudor (2 SACDs)

Jakub Hruša, seit drei Spielzeiten Chefdirigent in Bamberg, ist in intensivem Kontakt mit der tschechischen Musiktradition aufgewachsen und hat von da aus eine innige Beziehung zur romantischen Musikwelt des 19. Jahrhunderts entwickelt. Mit der jetzt in die zweite Folge gegangenen Brahms-Dvořák-Doppeledition kann er beides in schönster Weise zusammenführen – erneut auch dank der Unterstützung des Bayerischen Rundfunks, der den Bambergern nun schon bei über einem halben Hundert CDs als Koproduzent zur Seite stand. Die ausgesprochen warmklangige, samtige Aura der Aufnahmen, deren dynamisches Spektrum eher durch differenzierte Klangdichten als durch absolute Phonzahlen bestimmt wird, wirkt wie ein freundlicher Gruß aus alten LP-Zeiten und kommt den Qualitäten des Orchesters ausgesprochen entgegen.

Der Dirigent lässt sich gern darauf ein und gestaltet die ersten drei Brahms-Sätze im Geist spätromantisch schwergerischer, sanft melancholisch unterlegter Überreife. Aus manchen Holzbläserpassagen entstehen fast mediterrane Klanglandschaften, Mensch und Naturerleben erscheinen als wechselwirkende Einheit – und wer dabei das Dramatische vermisst, bekommt es im herbstgewittrig-düsteren, von grellen Spotlights aufgerissenen Finale nachgereicht. Dieser am Ende in Dämmerung aufgelösten epischen Lebensreise, die die Kontinuität und den Zusammenhang des sinfonischen Gefüges betont, steht in Dvořáks G-Dur-Sinfonie eine betont novellistische Haltung gegenüber. Hruša nimmt uns auf eine Wanderung durch schnell wechselnde, aber nicht theatralisch zugespitzte Befindlichkeiten mit; Hymnik und freundliche Schlichtheit bekommen gleichermaßen ihr Recht, im Adagio auch innig süße Schmerzlichkeit: warmherzig und ergreifend.

Gerald Felber



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung; **Rimsky-Korsakow:** Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch; **Ljadow:** Der verzauberte See; Gürzenich-Orchester Köln, Dmitrij Kitajenko (2018); Oehms

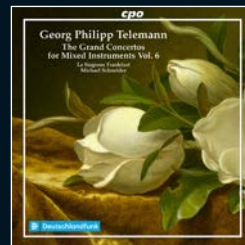
Seit 30 Jahren arbeiten sie zusammen, und immer wieder steht das russische Repertoire im Fokus. Nach Zyklen der Sinfonien von Schostakowitsch, Prokofjew, Tschaikowsky und Rachmaninow sowie weiteren Einzelprojekten haben das Kölner Gürzenich-Orchester und Dmitrij Kitajenko nun Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ (in der Ravel-Instrumentierung) aufgenommen, dazu Rimsky-Korsakows vierteilige Suite „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fevronia“ sowie Anatol Ljadows „Zaubersee“.

Man mag immer wieder über einige von Kitajenkos Ansichten, vor allem bei der Gestaltung der Tempi, streiten – unbestritten ist, wie eindringlich die Ergebnisse sind, die er erzielt: fratzenhaft der Gnom, unheimlich heranrumpelnd „Bydło“, der alte Ochsenkarren, dessen Spannungsbogen sich schier endlos ausdehnt; schroff-kauzig-bizar die Baba-Jaga, würdevoll das Große Tor – Kitajenko gelingt es auf mitreißende Weise, die unterschiedlichen Farben und Atmosphären einzufangen, auch weil das Orchester sich nicht mit Durchschnittsmaß zufrieden gibt und bereit ist, sich aus der Komfortzone zu wagen.

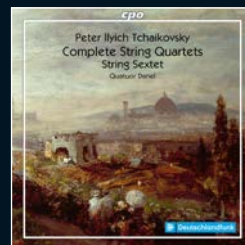
Das gilt in gleich hohem Maße auch für die langsame Einleitung zur „Kitesch“-Suite, dieses stimmungsvolle Naturgemälde, sowie für die beiden gegensätzlichen Abschnitte „Hochzeitszug“ und „Die Schlacht am Kerzenec“. Der „Zaubersee“, an dem Ljadow vor allem „die Abwesenheit von Menschen mit ihren Freuden und Leiden“ faszinierte, die „tote Natur“, lebt von den vielen kleinen dynamischen Schattierungen, einem gespenstischen Flimmern, das Kitajenko und das Gürzenich-Orchester auf plastische, fast filmische Weise einfangen.

Christoph Vratz

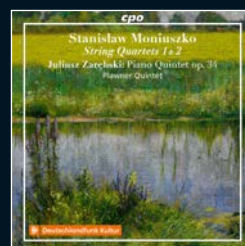
cpo Neuheiten



Abschluss einer großen Edition
Georg Philipp Telemann
Die großen Konzerte für gemischte Besetzung Vol. 6
La Stagione Frankfurt
Michael Schneider
cpo 555 239-2 CD



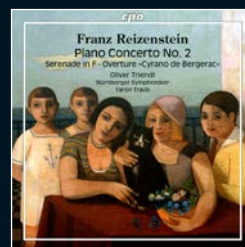
Peter Ilyich Tchaikovsky
Sämtliche Streichquartette und Streichsextett
Quatuor Daniel
cpo 555 292-2 2 CDs



Stanisław Moniuszko
Streichquartette 1 & 2
Juliusz Zarębski
Klavierquintett op. 34
Plawner Quintett
cpo 555 124-2 CD



Jaromír Weinberger
Orchesterwerke
Auswahl aus Schwanda, der Dudelsackpfeifer, Böhmisches Lied und Tänze I-VI, Ouvertüre
»Die geliebte Stimme«
Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Karl-Heinz Steffens
cpo 777 513-2 CD



Franz Reizenstein
Klavierkonzert Nr. 2 in F
Serenade in F
Ouvertüre »Cyrano de Bergerac«
Oliver Triendl, Klavier
Nürnberger Symphoniker
Yaron Traub
cpo 555 245-2 CD

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: www.jpc.de
jpc-Schallplatten-Versandhandels-gesellschaft mbH
49124 Georgsmarienhütte
Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortmann
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327

cpo gibt's auch im Internet: www.cpo.de



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Berlioz Rediscovered; Monteverdi Choir, Edinburgh Festival Chorus, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, Orchestre de l'Opéra de Lyon, J. E. Gardiner (1967-95); Decca (7 CDs, 1 DVD)

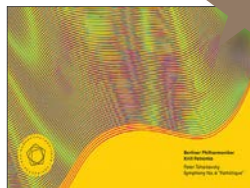
Die Aufnahmen, die John Eliot Gardiner mit dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique Anfang der 1990er-Jahre von Berlioz-Schlüsselwerken vorlegte, sind Meilensteine der Diskografie des Komponisten. Dass sie zum Berlioz-Jahr gesammelt erscheinen, ist beinahe Pflicht, nicht zuletzt, weil sie als Tonträger nicht mehr erhältlich waren.

Bei der Symphonie fantastique trieb Gardiner die Suche nach Authentizität 1991 so weit, sie am Ort ihrer Uraufführung, im alten Saal des Pariser Conservatoire, einzuspielen. In puncto Instrumentation und Orchesterstärke wurden selbstverständlich die Verhältnisse von 1830 imitiert. Ergebnis war ein damals ganz ungewohnter, aufregender Berlioz-Klang, der wegen der extrem trockenen Akustik des Saals aber eine Tendenz zum Synthetischen hatte.

Mit der Messe Solennele präsentierte Gardiner 1993 sogar eine Premiere: Das kühne Jugendwerk war im Jahr zuvor erst wiederentdeckt worden und durfte mit dieser Einspielung gleich einen spektakulären Einstand feiern, der seitdem nicht überboten wurde. Auch Gardiners Produktionen von „Harold en Italie“ und „Roméo et Juliette“ blieben lange, im Falle des Letzteren sogar bis heute singulär. Mehr als philologische Akribie faszinieren bei allen diesen Aufnahmen freilich die technische Brillanz und der leidenschaftliche Zugriff auf die Werke. Gerade Gardiners „Roméo“ bietet in diesen Belangen eine Lehrstunde.

Abgerundet wird die Sammlung durch eine „Damnation de Faust“ aus Gardiners Zeit als Leiter der Oper von Lyon und eine gewissermaßen außer Konkurrenz laufende Aufnahme von Vokalwerken mit Klavier für „L'Oiseau Lyre“ (1967), an der der Monteverdi Choir und sein Dirigent aber nur marginal beteiligt sind.

Andreas Friesenhagen



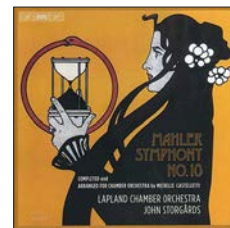
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 6 „Pathétique“; Berliner Philharmoniker, Kirill Petrenko (2017); Berliner Philharmoniker Recordings (SACD)

Die Vorfreude ist groß in Berlin auf Kirill Petrenko, der im August sein Amt als Chefdirigent der Philharmoniker antreten wird. Nach musikalisch zuletzt eintönigen Jahren unter Simon Rattle verspricht Petrenko frischen Schwung, was auch die Imagekampagne der Philharmoniker zum Amtsantritt aufgreift: Wellen sind das beherrschende grafische Motiv. Schallwellen, Energiewellen. Man sieht sie auch auf dem Cover der ersten gemeinsamen CD, die das orchestereigene Label nun herausgebracht hat: Petrenkos erstes Konzert mit den Philharmonikern nach seiner Wahl zum neuen Chefdirigenten. Es ist die erste CD des bislang aufnahmescheuen Dirigenten seit langem.

Der Mitschnitt aus dem März 2017 mit Tschaikowskys „Pathétique“ macht die Vorfreude nicht kleiner. Der langsame erste Teil des Kopfsatzes, gleichwohl äußerst bewusst empfunden, mag noch nichts Ungewöhnliches verheißen, Musiker und Dirigent scheinen sich erst abzutasten. Mit dem Verzweiflungsausbruch in der Mitte des Satzes erhält diese Wiedergabe allerdings eine dramatische Spannung, die bis zum Ende nicht nachlässt. Petrenko erzählt straff und zielgerichtet (da äußert sich der erfahrene Operndirigent), in den schnellen Sätzen spielt das Orchester mit nahezu unheimlicher Präzision, in den langsamen Teilen lassen die Musiker eine Lust am Reichtum und an der Fülle von Klangfarben erkennen, die bei Simon Rattles Hauruck-Stil zwischenzeitlich verschütt gegangen war. Das ist fesselnd, packend und berührend. Claudio Abbado und Rattle konnten beide wenig anfangen mit Tschaikowsky. Dass Petrenko mit dieser Aufnahme an den großen Tschaikowsky-Dirigenten Karajan anknüpft: Auch das dürfte man bei den Philharmonikern nicht ungern sehen.

Clemens Haustein



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 10, komplettiert und arrangiert von Michelle Castelletti; Lapland Chamber Orchestra, John Storgårds (2017); BIS

In diesem Fall verfälscht die Reduktion einer Sinfonie auf Kammerensemble-Format wohl weniger, als dass sie etwas richtig macht: den Eindruck des Unfertigen, Angedeuteten aufrechtzuerhalten. Sämtliche Sinfonien Gustav Mahlers sind bearbeitet für jene Besetzung, die Arnold Schönberg einst für seinen „Verein für musikalische Privataufführungen“ vorsah, mit einfachen Bläsern, einigen Streichern sowie Klavier und Harmonium zur klanglichen Füllung. Seit Neuem gilt das auch für die unvollendet gebliebene, im Particell ausformulierte, jedoch nur im Fall der ersten beiden Sätze in eine Orchesterpartitur gebrachte zehnte Sinfonie. Die aus Malta stammende Dirigentin und Komponistin Michelle Castelletti hat das Werk arrangiert, dabei zurückgreifend auf die unterschiedlichen Aufführungsversionen der Sinfonie von Deryck Cooke über Rudolf Barschai bis Remo Mazzetti und – wie sie im Booklet gesteht – mit ausreichend Demut ausgestattet vor dem mythenumrankten Torso dieser letzten Sinfonie Gustav Mahlers.

Alles Mythische, das Gattin Alma stets zu befeuern bemüht war (die Partitur pflegte sie den Besuchern ihrer New Yorker Wohnung wie eine Reliquie zu präsentieren), schwindet mit der ausgedünnten, für kammermusikalischen Realismus sorgenden Besetzung. Übrig bleibt eine scharf gezeichnete Musik von berührender Vielstimmigkeit, eine Art Essenz, die man recht nah vermuten darf bei dem, was Mahler in vier, fünf Notensystemen als Particell aufschrieb. Hingebungs- und kraftvoll spielt das Lapland Chamber Orchestra aus dem nordfinnischen Rovaniemi, das sich „nördlichstes Berufsorchester der EU“ nennen darf und das ganz abseits davon ein exzellenter Klangkörper ist mit einem musikalisch äußerst empfindsamen Chefdirigenten: John Storgårds.

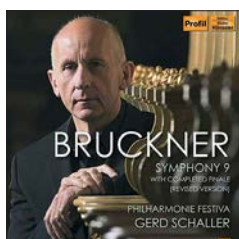
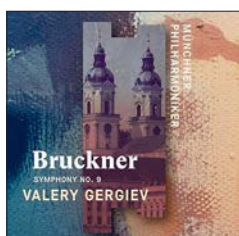
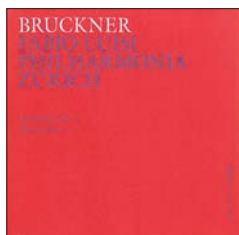
Clemens Haustein

Bruckners „Neunte“ im Dreierpack...

... und eine Vierte: Es wird gern weiter am großsinfonischen Rad gedreht

Anton Bruckner ist aktuell schwer angesagt. Von der neunten Sinfonie sind gleich drei neue Live-Aufnahmen zu vermelden. Die Spannung zwischen Raum, Hörern und Interpreten scheint bei diesem Monumentalwerk besonders impulsgebend. Doch zunächst zur „Studioproduktion“ der Vierten mit der Philharmonia Zürich unter Fabio Luisi: So beeindruckend trennscharf die einzelnen Schichten im hellen, angeschärft-gespannten Klang des schweizerischen Orchesters herauspräpariert werden (wobei Bruckners instrumentale Mixturen oft eine staunenswerte Einfachheit und Organik zeigen), so sehr vermisst man in dieser manchmal fast didaktisch wirkenden Interpretation Wucht, Gewalt und Elan, kurz: jene Momente emotionaler Überwältigung, die ja keineswegs nur eine Sache posthumer Heroisierung sind, sondern vom Komponisten genau so „gemeint“ waren. Hinzu kommt Luisi Faible für extrem langsame Tempi: Manche Piano-Abschnitte zerfallen regelrecht; einzig das Andante – ein fast schüchtern einsetzendes, still-trauriges Nachsingen verllorener Träume – entwickelt einen größeren emotionalen Sog.

Ein Art Gegenbild dazu bringt Bruckners neunte Sinfonie mit den Münchner Philharmonikern unter Valery Gergiev – aufgenommen in St. Florian, am Ausgangs- und Endort des Meisters und dadurch mit einer Art Lebensweihe versehen, der sie nichts schuldig bleibt. Hier ist alles majestätisch weit ausladend und in ruhig entfalteten Bögen entwickelt – gewaltig, aber damit in gewisser Weise auch ferne gerückt und unangreifbar, eher architektonisch als



emotional empfunden. Die durchgehende Breite, Weite und Fülle kann, zumindest in den beiden Ecksätzen, eine Art Trance bewirken, gerät allerdings auch in die Gefahr einer gewissen Einförmigkeit.

Da ist **Gerd Schaller**s Aufnahme der gleichen d-Moll-Sinfonie mit seiner Philharmonie Festiva bei ähnlicher Raumakustik – hier in der Abteikirche Ebrach, wobei der geradezu wollüstig ausgekostete Nachhall vielleicht sogar noch eine größere Rolle spielt – in der Summe vielleicht etwas weniger wuchtig, aber um einiges differenzierter. Wo etwa Gergiev das Seitenthema des Kopfsatzes ruhig-gelassen und entrückt vorbeiziehen lässt, erblüht in der fränkischen Aufnahme zart inbrünstige Schwärmerie; einer gewissen Überwältigungsmechanik der St. Florianer Einspielung steht bei Schaller mehr atmende Differenziertheit gegenüber.

Näher sind sich beide im hinterhältigen Scherzo – oft herausfordernd störrisch und grimmig, schon ziemlich Mahler-haft in Schallers Version, während Gergiev vor allem die Fortissimo-Ausbrüche zu archaisch kantiger Härte steigert – und besonders im hier wie dort ergreifenden, aber von Schaller wiederum etwas elastischer und differenzierter ausgeformten Adagio-Satz. Der freilich ist bei der Philharmonie Festiva noch nicht der letzte, denn der Dirigent legt als Finale eine eigene und im Booklet detailliert dokumentierte Ausarbeitung der Bruckner'schen Skizzen vor: überzeugender als bisher angebotene Versuche, griffig-plastisch und mit einer Expressivität, die wiederum schon zu Mahler und Berg hingeht.

Freilich bleibt auch hier eine gewisse Buntscheckigkeit, und das Adagio erscheint mir – gewohnheitshalber? – nach wie vor als organischerer Abschluss.

Für den hat sich dann auch **Andris Nelsons** bei der Fortführung seiner Bruckner-Serie mit dem Leipziger Gewandhausorchester entschieden, wo die Neunte in Gesellschaft einer atmosphärisch-koloristisch sehr reizvollen und melodienreichen, oft etwas weichgezeichneten und manchmal sahnig-süffigen Sechsten sowie neben den im Leipziger Konzept obligatorischen Wagner-Begleitstücken erscheint – wobei das „Siegfried-Idyll“ den stillen Zauber eines lieblichen Märchen-Aquarells ausstrahlt. Durch Bruckners letzte und stellenweise ungewöhnlich schroffe Sinfonie aber scheint sich der lettische Maestro noch einmal in anderer Weise gefordert gefühlt zu haben als durch die früheren Werke. Er überlagert hier das auratisch Weichstrahlende und Schmelzende des Gewandhausklangs mit spannungsvoll-nervösen, bedrohlich-dämonischen Zügen, die schon im ersten Satz grelle, kalt züngelnde Entladungen einschließen und dem Scherzo bis in seine leiseren Stellen und das Trio hinein ein skelettiert-schattenhaftes Irrlichtern verleihen. Folgerichtig endet hier auch das Adagio, in dem bei ihm Erlösungsglaube und Verdammungsangst zusammengehen, nach seinen grellen Dissonanzballungen eher in trauriger Ergebnisheit als mit paradiesischen Ausichten – wodurch Nelsons, mehr als seine beiden Pulkkollegen, dann doch wieder das Unvollendete und Offene des Satzes betont.

Gerald Felber

Sinfonie Nr. 9; Münchner Philharmoniker, Valery Gergiev (2018); **MPHIL Sinfonien Nr. 6 u. 9;** Wagner: Parsifal-Vorspiel, Siegfried-Idyll; Gewandhausorchester Leipzig, Andris Nelsons (2018); Deutsche Grammophon (2 CDs) **Sinfonie Nr. 9** (vierter Satz komplettiert von Gerd Schaller); Philharmonie Festiva, Gerd Schaller (2018); Hänssler Profil (2 CDs) **Sinfonie Nr. 4;** Philharmonia Zürich, Fabio Luisi (2018); Philharmonia Records



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Henze: Heliogabalus Imperator, Werke für Orchester; Anssi Karttunen, BBC Symphony Orchestra, Oliver Knussen (2014); Wergo

Als „mythischen Schmied, aus dessen Ecke es funkelt wie Feuerwerke“ hat Hans Werner Henze in den „Böhmischen Quinten“ einmal den Komponisten und Dirigenten Oliver Knussen bezeichnet, und der hätte über seinen Kollegen wohl dasselbe sagen können. Es glitzert, funkelt, strahlt und brennt allerorten in diesen fulminanten Orchestereinspielungen, die Dokumente einer Künstlerfreundschaft sind. Knussen lässt Henzes klangsatte Partituren in immenser Farbigkeit aufblühen, und nicht die feinste Nuance geht dabei verloren.

Vier Orchesterwerke aus einem halben Henze-Jahrhundert hat Knussen vier Jahre vor seinem Tod eingespielt, deren suggestive Eloquenz einem „Theater ohne Bühne“ gleichkommt, wie Thomas Schulz seine Liner Notes treffend überschreibt. Besonders grell und phantastisch geht es in „Heliogabalus Imperator, Allegoria per musica“ (1971/72) zu, das sich als veritable „Sinfonische Dichtung“ oder besser gesagt: bildgewaltiges Klang-Kino dem berühmten römischen Herrscher und seiner undomestizierten Vita widmet.

Die „Englischen Liebeslieder“ (1984/85) bringen den Cellisten Anssi Karttunen ins Spiel. Sie sind eine Transformation englischer Lyrik verschiedener Epochen in Instrumentalmusik, deren genaue Textquellen Henze jedoch nicht verriet! Entsprechend vielfältig sind die historischen Versatzstücke und stilistischen Allusionen in diesen lyrisch oder dramatisch angelegten Adaptionen. Henzes letzte vollendete Komposition war die „Ouverture zu einem Theater“ (2012), Auftragsarbeit zur Hundertjahrfeier der Deutschen Oper Berlin. Das energiegeladene, hochdramatische Stück steigert sich in gewaltige Orchester-Entladungen hinein, und das BBC Orchester lässt es noch einmal richtig krachen.

Dirk Wieschollek

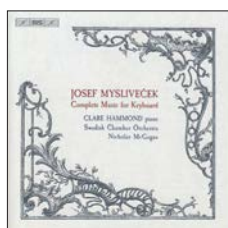


Musik
★★★
Klang
★★★★★

Casella: Concerto per archi, pianoforte, timpani e batteria, Paganiniana, Scarlattiana; Alessandro Taverna, Orchestra della Toscana, Daniele Rustioni (2017); Sony

Die „Paganiniana“ (1942) und die „Scarlattiana“ (1926) zählen zu Casellas bekanntesten Orchesterwerken. Das ist ein gleichsam ins Seriöse gewendeter Neoklassizismus – gefällig, unterhaltsam, aber ohne musikalisches Glitzern, ohne Biss und Witz. Das liegt hier auch an der Interpretation: Es fehlt der Schwung, der befeuernde Impetus, die unbedingte Spielfreude, welche diese Musik verlebendigten. Den rhythmischen Drive, den Casella in seinem Concerto ins Werk setzt, spielen die Musiker allzu wuchtig aus. Der Musik fehlt die klangliche Eleganz, das gleichsam Funkelnde.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mysliveček: Sämtliche Werke für Tasteninstrumente; Clare Hammond, Swedish Chamber Orchestra, Nicholas McGegan (2018); BIS (SACD)

Der aus Böhmen stammende Josef Mysliveček steht immer noch im Schatten anderer Vertreter der Frühklassik. Zwar tauchten einige seiner Sinfonien oder Bläseroktette in den letzten Jahren wieder auf den Konzertprogrammen auf, doch seine Klaviermusik ist noch wiederzuentdecken. Frisch und thematisch ideenreich kommen seine beiden Klavierkonzerte daher, die stilistisch deutliche Berührungspunkte mit Werken seines langjährigen Freundes Mozart aufweisen. Die Solowerke sind technisch weniger anspruchsvoll, aber eine willkommene Ergänzung des Repertoires.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Boccherini: Cellokonzerte, Sinfonie Nr. 6, Streichquintett, Stabat Mater, Cellosonate Nr. 2; O. Gaillard, S. Piau, Pulcinella Orchestra (2018), Aparté (2 CDs)

Cellisten kennen und fürchten Luigi Boccherini als Komponisten, der nicht nur die eisigen Höhen des Instruments erkundet, sondern dabei auch noch die vertracktesten Doppelgriffe und virtuossten Läufe fordert. Bei seinem sechsten Cellokonzert in D-Dur klingt das Violoncello von Ophélie Gaillard phasenweise wie eine Violine und bewegt sich weit über den begleitenden Streichern des Pulcinella Orchestra, das von der Französin selbst gegründet wurde.

Auch wenn ihr Ton in diesen Sphären ein wenig dünn wird, bleibt Gaillard doch immer im Cantabile. Ihre genauen, Luft lassenden Phrasierungen und ihr sprechendes Spiel, das auch das von ihr geleitete Ensemble prägt, führen zu einem ganz durchsichtigen Klangbild. Im Finalsatz des Konzerts sorgt wie auch im Cellokonzert Nr. 9 eine Gitarre für spanisches Flair.

Aber Boccherini ist nicht nur ein Spezialist für das Instrument, das von ihm selbst so virtuos gespielt wurde. Seine Sinfonie Nr. 6 „La Casa del Diavolo“ hat theatralische Qualitäten. Trotz der kleinen Besetzung zeigt das Pulcinella Orchestra viel Wumms. Das Finale wird zur Höllenfahrt mit heiseren Tremoli am Steg und einbrechenden Tuttiensätzen. Auch im skurrilen, musikalisch nur begrenzt interessanten Streichquintett „La musica notturna delle strade di Madrid“ fordert Boccherini viel Tonmalerei.

Dafür ist das expressive, an Pergolesi erinnernde „Stabat Mater“ eine echte Entdeckung. Sandrine Piau veredelt mit ihrem schlackenlosen Sopran, der auch mal wie im „Fac me plagis vulnerari“ dramatisch werden kann, den innigen Gesangspart. Das mit einem Kontrabass (David Sinclair) statt zweitem Cello besetzte Streichquintett um Ophélie Gaillard lässt der Sängerin den notwendigen Raum, atmet mit und hält die Spannung.

Georg Rudiger



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schumann: Konzertstück, Adagio und Allegro; **Saint-Saëns:** Morceau de concert; **Glière:** Hornkonzert; Markus Maskuniitty, Stockholmer Philharmoniker, Sakari Oramo (2016/18); Ondine

Das 1814 erfundene Ventilhorn war zunächst höchst umstritten, da seine im Vergleich zum Naturhorn ausgeglichene Tongebung durch alle Register die Zeitgenossen irritierte. Robert Schumann begeisterte sich jedoch für die nunmehr uneingeschränkten Möglichkeiten des Instruments, das er so besonders liebte, und widmete dem Ventilhorn 1849 mit dem Adagio und Allegro für Horn und Klavier op. 70 und dem Konzertstück für vier Hörner und Orchester op. 86 gleich zwei virtuose Meisterwerke.

In Frankreich, wo sich der „Krieg der Systeme“ kurioserweise bis ins 20. Jahrhundert hinzog, schrieb Camille Saint-Saëns 1887 das Morceau de concert op. 36 zwar für „Cor chromatique“, sah jedoch vorsichtshalber im Autograf einige erleichternde Varianten für das Naturhorn vor. Im gleichen Geist entstand das Hornkonzert op. 91 des deutsch-ukrainisch-russischen Komponisten Reinhold Glière: Es klingt wie ein Hornkonzert von Tschaikowsky, entstand jedoch 1950! Das Horn wird durchgehend hochvirtuos wie in einem Violinkonzert geführt, dem Solisten werden lange Phrasen abverlangt, die nur durch enorme Kraft und langen Atem zu bewältigen sind.

Der an der Musikhochschule Hannover lehrende finnische Hornprofessor Markus Maskuniitty absolviert diesen anspruchsvollen Marathon bravourös mit samtig-warmer Tongebung und frappierender Technik. Schön, dass er für Schumanns op. 70 die von Ernest Ansermet orchestrierte Variante wählte, sodass die unter Sakari Oramo adäquat temperamentvoll agierenden Stockholmer Philharmoniker quasi nahtlos im lebhaften Dialog mit dem bzw. den Solisten (Schumann op. 86) stehen.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

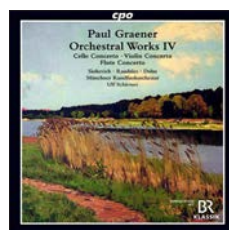
Brahms: Violinkonzert, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester; Tianwa Yang, Gabriel Schwabe, DSO Berlin, Antoni Wit (2017); Naxos

Junge Solisten sind nicht zu beneiden, wenn sie Standardrepertoire einspielen, das bereits in vielen exzellenten Aufnahmen vorliegt. Da ist die Konkurrenz oft geradezu erdrückend, so auch im Falle des Brahms-Violinkonzerts. Nur starke künstlerische Persönlichkeiten sind in der Lage, den Horizont hier noch einmal zu weiten, neue Ausdrucksnuancen ins Spiel zu bringen und der Interpretation eine signifikant persönliche Note zu verleihen.

Tianwa Yang gehört dazu. Ihre geigerische Darstellung des Soloparts ist superb, Treffsicherheit, Präzision und Klarheit der Artikulation sind phänomenal (Finale!). Aber noch mehr wiegt hier die musikalische Gestaltung, die schlüssige Gliederung der Phrasen, der Blick auf das strukturelle Ganze und die Beseelung jedes Tons. Man höre nur die Passage nach der Joachim-Kadenz im ersten Satz, wo sich die Solovioline emporschwingt wie eine Lerche in den lichtdurchfluteten Sommerhimmel. Ganz einfach gesagt: Das klingt wunderbar!

Die Kopplung mit dem Doppelkonzert für Violine und Violoncello ist nicht gängig, aber reizvoll. Mit Gabriel Schwabe hat Tianwa Yang einen souveränen Cellisten an ihrer Seite. Man kennt sich aus vielen gemeinsamen kammermusikalischen Auftritten. Ihr Zusammenspiel im konzertanten Dialog funktioniert sehr gut, obwohl hier zwei durchaus unterschiedliche Temperamente agieren. Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin unter Antoni Wit spielt klangvoll, die bewährte Akustik der Berliner Jesus-Christus-Kirche unterstützt optimal mit ihrem natürlichen Hall, den Musiker und Dirigenten sehr schätzen. Ideale Gegebenheiten, die es den präsent abgebildeten Solisten erlauben, sich voll zu entfalten.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Graener: Orchesterwerke Vol. IV; Uladzimir Sinkevich, Henry Raudales, Christiane Dohn, Münchner Rundfunkorchester, Ulf Schirmer (2014); cpo

Für die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts hatte Paul Graener, überzeugtes NSDAP-Mitglied und Vizepräsident der Reichsmusikkammer seit 1934, ein Faible. Man hört es den drei Konzerten dieses Albums an. Dem 18. Jahrhundert neigen jene für Violoncello (1927) und Flöte (1944) zu, beides kurze, formal klar definierte, vor allem an prägnanten Melodien reiche Werke. Das Thema des ersten Satzes aus dem Flötenkonzert etwa nistet sich als Ohrwurm schnell im Gehörgang ein. Ironie und Gebrochenheit der Aussage, die man vom Neoklassizismus kennt, sucht man freilich vergebens. Graener bezieht sich vielmehr auf den klassischen Stil, ohne ihn zu problematisieren, und darin ist er ganz Traditionalist. Doch wirkt sein Traditionalismus überraschenderweise nicht bedrückend. Der Verzicht auf Präention ist hier ähnlich wohlthuend wie etwa im Oboenkonzert von Richard Strauss.

Graeners Violinkonzert (1937) hat seine Wurzeln im 19. Jahrhundert und geizt nicht mit pathetischen und schwelgerischen Momenten. Auch hier: keine Experimente. Stattdessen ein elegischer, rhapsodisch anmutender langsamer Satz, der Anleihen bei der nordischen oder britischen Sinfonik der Zeit macht – vielleicht nicht von ungefähr, war Graener doch auch einige Jahre als Dirigent am Londoner Haymarket Theatre tätig. Es folgt ein Finale mit ziemlich handfestem Thema im Habitus eines Schreitanzes, das wieder so ein Ohrwurm ist. Erst ganz am Ende darf sich der Solist an einer kurzen Kadenz abarbeiten.

Ulf Schirmer und sein Münchner Orchester liefern runde, ausgewogene, den Werken augenscheinlich gerecht werdende Wiedergaben. Zusammen mit den keine Wünsche offen lassenden Solisten hält Schirmer mehr auf Feinarbeit als auf Bedeutungsschwere.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Klavierkonzerte Nr. 1, 3, 4; Vadym Kholodenko, Fort Worth Symphony Orchestra, Miguel Harth-Bedoya (2017); harmonia mundi

Vadym Kholodenko gewann 2013 die Goldmedaille beim Van-Cliburn-Klavierwettbewerb (vor Beatrice Rana). Zu Beginn der Konzertsaison 2014/15 wurde er zum ersten „Artistic Partner“ beim texanischen Fort Worth Symphony Orchestra auserkoren – just dort, wo der Van-Cliburn-Wettbewerb alle vier Jahre ausgetragen wird. Im Jahr 2016 erschien eine Aufnahme mit Prokofjews Klavierkonzerten Nr. 2 und 5, jetzt folgt die Einspielung der übrigen drei Konzerte op. 10, op. 53 und op. 26.

Man kann darüber streiten, ob Miguel Harth-Bedoya für diese Werke der ideale Partner ist. Es gibt Tempo-Schwankungen, die zumindest fragwürdig erscheinen. Das Orchester schlägt sich durch die Bank achtbar bis gut, auch dank der klanglich treffend eingefangenen Balance mit dem Pianisten. Lohnend ist diese Aufnahme aber in erster Linie wegen Kholodenko, der Pranke zeigt und auch Delikatessen präsentiert. Der spezifische Scherzando-Charakter Prokofjews geht ihm im Finale des ersten Konzerts ebenso leicht und locker von der Hand wie am Ende des vierten Konzerts.

Das Spiel des Ukrainers ist ungemein flexibel, glänzend virtuos, aber nie athletisch im plakativ auftrumpfenden Sinne. Das zeigt sich besonders im Variationsatz des dritten Konzerts, wo Kholodenko die ganze dynamische Bandbreite seines Flügels austestet. Ob Triller, Oktavpassagen, Läufe: Kholodenko weiß nicht nur mit den horrenden technischen Herausforderungen umzugehen, sondern sie auch musikalisch adäquat in die jeweiligen Zusammenhänge einzugliedern. Auch die melancholischen Momente im Finale des dritten Konzerts sind von daher unbedingt zu erwähnen. Man darf also sicher noch einiges erwarten von diesem Pianisten, der sich in Deutschland bislang rar gemacht hat.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rota: Werke für Harfe; Anneleen Lenaerts, Emmanuel Pahud, Brüsseler Philharmoniker, Adrien Perruchon (2018); Warner Classics

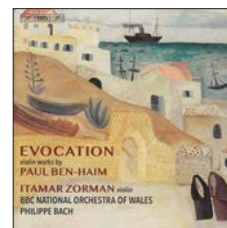
Obwohl Nino Rota nicht nur wundervoll emotionale Filmmusik geschrieben hat, sondern sein Œuvre auch ein breit gefächertes Repertoire für Bühne und Konzertsaal zwischen Oper und Sinfonik, Konzert und Kammermusik umfasst, so dürfen offenbar selbst auf diesem der Intention nach doch anders angelegten Album einige der bekanntesten Melodien als Zugabe nicht fehlen: vom „Paten“ bis hin zu „La Dolce Vita“ (allerdings nicht: „La Strada“).

Dabei hat Anneleen Lenaerts, seit 2010 Soloharfenistin der Wiener Philharmoniker, in der Hauptsache ganz andere Werke auf dem Pult liegen: ein veritables neoklassizistisch angehauchtes Konzert (1947), eine traumhafte Sonate für Flöte und Harfe (1937) sowie das solistische Satzpaar Sarabande e Toccata (1945) – Kompositionen, die idiomatisch explizit für Harfe geschrieben wurden und das himmlische Instrument mit seinen typischen Eigenschaften bestens in Szene setzen (nur das hübsche Quintett aus dem Jahre 1935 fehlt).

Wohl auch als Fortsetzung der ebenfalls mit den Brüsseler Philharmonikern produzierten Aufnahme mit Konzerten von Glière, Jongen und Rodrigo (Klara, 2014) zeigt Anneleen Lenaerts nun noch andere Seiten ihrer Kunst – auch wenn sie mir mit ihrer Harfe akustisch zu sehr vor das Orchester gerückt worden ist, sodass bisweilen auch die simpelste Begleitfigur Gewicht gewinnt. Gestalterisch aber ist sie über jeden Zweifel erhaben.

Am Ende hinterlässt die Sonate den stärksten Nachhall, nicht nur weil Anneleen Lenaerts mit Emmanuel Pahud ein exzellenter Flötist zur Seite steht: Hier entfaltet sie den Klang des Instruments wohl am schönsten in versonnener Nostalgie.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Ben-Haim: Evocation, Violinkonzert, Toccata u. a.; Itamar Zorman, Amy Yang, BBC National Orchestra of Wales, Philipp Bach (2017); BIS (SACD)

Paul Ben-Haim (1897-1984) gilt zu Recht als der bedeutendste israelische Komponist. In München als Paul Frankfurter geboren, konnte er 1933 noch rechtzeitig Nazideutschland verlassen.

In den hier eingespielten Werken wird faszinierend hörbar, wie Ben-Haim sich von spätromantischen Einflüssen zu lösen und nahöstliche jüdische Musik zu assimilieren beginnt und seinem Personalstil gewaltlos einfügt. So ist die bestechend schöne, leider weitgehend ungekannt gebliebene „Evocation“ (1942) noch ein eher spätromantisches Werk mit seinem melancholisch-bezwingenden Duktus, dem allenfalls Chaussons berühmtes „Poème“ zur Seite zu stellen ist. Es ist weniger ein einsätziges Violinkonzert als eine Tondichtung mit obligater Solovioline, die gewissermaßen der Protagonist dieser „Dichtung“ ist und von Itamar Zorman ungemein ausdrucksvoll-beredt interpretiert wird.

Die höchst originelle Musik des Violinkonzerts (1960) hingegen, das in seinem Tonfall singular geblieben ist, verwandelt sich vom stilistischen Neobarock des ersten Satzes zu Intonationen von orientalischer Musik, und es verblüfft, wie sehr diese Musikarten, die nichts miteinander zu tun haben, ineinander aufgehen können – vorausgesetzt, sie werden von einem Meister wie Ben-Haim ins Werk gesetzt.

Das BBC National Orchestra of Wales unter der gediegen-uneiten Leitung von Philipp Bach nimmt sich beiden Musikarten mit gleicher Intensität an. Der langsame Mittelsatz des Konzerts gewinnt mit dem wunderbaren Lyrismus des Zorman'schen Geigenspiels den Ausdruck einer suggestiven Opernszene, das tänzerische Finale geradezu Schostakowitsch'sche Züge. Mit solchen Interpretationen sollte Ben-Haim's Musik endlich auch in Mitteleuropa mehr Beachtung finden.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tango Seasons. Vivaldi: Die vier Jahreszeiten; **Piazzolla:** Las cuatro estaciones portenas; Andrés Gabetta, Mario Stefano Pietrodarchi, Cappella Gabetta (2018), Sony Classical

Nicht nur die Fuge hat Astor Piazzolla gemocht. Auch die rhythmische Energie der Barockmusik findet man in seinen Tangos. Der argentinische Barockgeiger Andrés Gabetta ist in beiden Welten zu Hause. Und legt mit seiner auf historischen Instrumenten spielenden Cappella Gabetta eine schön kratzbürstige, plastische Aufnahme vor. In Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ besticht Gabetta mit impulsiven, improvisatorisch klingenden Soli. Sein geschärfter, meist ohne Vibrato gespielter Ton tut den vielgehörten Stücken gut.

Mit der Cappella Gabetta hat der ältere Bruder der Cellistin Sol Gabetta ein flexibles Kammerorchester zur Verfügung, das jede emotionale Verschärfung mitträgt. Das Sul-Ponticello-Spiel im Adagio des „Sommers“ lässt die Luft flirren, bevor im Finale das Tutti wie ein Gewitter einbricht. Die schnellen Läufe sind präzise und haben die nötige Wildheit, die diese Jahreszeiten aus der Komfortzone herausholt.

Auch die vier Piazzolla-Sätze spielen die Orchestermusiker auf Barockinstrumenten, was gut funktioniert. Natürlich werden hier manche Passagen mit Vibrato veredelt, aber zur insgesamt herben Klanglichkeit Piazzollas passt die Schärfe der Streicher hervorragend. Mario Stefano Pietrodarchi am Bandoneon ist ein großer Erzähler und lässt das Instrument atmen. Er findet die richtigen Übergänge zwischen Melancholie und Lebensfreude, zwischen Innehalten und Momenten des Aufruhrs wie in „Verano Poreño“, wo heftige Dissonanzen die Autohupen im sommerlichen Buenos Aires imitieren. Auch hier bewegt sich die Cappella Gabetta so traumwandlerisch wie ein Tangotänzer. Insgesamt zeigt sich: Vivaldi und Piazzolla sind sich erstaunlich nah.

Georg Rudiger



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Piazzolla: Konzerte u. Kammermusik; Sabatier, Wuttke, Holzenkamp, Südwestdt. Kammerorch. Pforzheim, Handschuh (2018); Profil Edition Hänssler

Ein Bandoneon kann klagen und jubeln, kreischen und singen. Nur wenige spielen es aber so expressiv wie William Sabatier, der nicht nur Astor Piazzollas „Oblivion“ großen Atem gibt. Mit dem Gitarristen Friedemann Wuttke und dem Kontrabassisten Winfried Holzenkamp bildet er ein Tango-Trio, das den vielgehörten Stücken eine neue Farbe verleiht. In „Hommage à Córdoba“ und „Hommage à Liege“ kommt das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim hinzu mit klaren Konturen, aber ein wenig zu dick aufgetragenem Streicherschmelz.

Georg Rudiger



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Tangos for Yvar. Werke von Aharonian, Wolpe, Piazzolla, Babbitt, Berkman u. a.; Hanna Shybayeva (2018); Grand Piano

Kein Tango ist wie der andere. Robert Berkman's „Thorn-Torn Lips“ erinnert an einen Boogie-Woogie, Jackson Hills „Tango No Tango“ klingt verträumt, fast impressionistisch. 127 Tangos für Klavier hat Yvar-Emilian Mikhashoff (1941-93) in Auftrag gegeben. 17 davon hat Hanna Shybayeva für ihr Album „Tangos for Yvar“ ausgewählt – von traditionell bis avantgardistisch. Mit Milton Babbitts „It Takes Twelve to Tango“ ist sogar eine Zwölftonkomposition dabei. Shybayeva gelingt es, jedem Tango eine eigene Farbe zu geben. Ihre Bearbeitung von Piazzollas „Libertango“ verbindet Virtuosität mit ganz lyrischen Passagen.

Georg Rudiger



Besser du redest nicht weiter darüber
30 Lieder von Alexander Wolf
nach Gedichten von Wolf Wiechert

30 Lieder von Alexander Wolf
nach Gedichten von Wolf Wiechert
M. Bernius, Sopran · R. Kaschmieder, Alt
M. Argmann, Tenor · U. Schenker-Primus, Bariton
M. Koch, Bass · S. Korolev, Klavier
live: 17. Mai 2020, Kloster Bronnbach



Schicksalsklänge
Werke für zwei Klaviere von Rachmaninow,
Theodorakis und Piazzolla

Werke für zwei Klaviere
von Rachmaninow, Theodorakis & Piazzolla
Tatjana & Arkadi Zenzipér, Klavier
live: 15.–18. August
bei den 27. Schubertiaden Schnackenburg



Franz Schubert
Works for Piano Duo

Werke für zwei Klaviere
Duo Lontano